



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Daniil Shafran (1923-1997), referente olvidado de la escuela rusa de violonchelo.

Autor/es

NÉLIDA ISABEL LÓPEZ FERNÁNDEZ

Director/es

PABLO LORENZO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Musicología

Departamento

CIENCIAS HUMANAS

Curso académico

2016-17



Daniil Shafran (1923-1997), referente olvidado de la escuela rusa de violonchelo., de NÉLIDA ISABEL LÓPEZ FERNÁNDEZ
(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.
Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

Daniil Shafran (1923-1997), referente olvidado de la escuela rusa de violonchelo.

Trabajo de Fin de Máster
Tutor: Pablo Lorenzo Rodríguez Fernández

Año Académico 2016-2017

Autora: Nélida Isabel López Fernández
50124106E

MASTER EN MUSICOLOGÍA APLICADA



INDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. FORMACIÓN DE LA ESCUELA RUSA DE INTERPRETACIÓN...	8
3. DANIIL SHAFRAN	13
3.1. Biografía	13
3.2. . Etapas interpretativas	14
a) Primera etapa	14
b) Segunda etapa	16
c) Tercera etapa	19
4. DOS EXPONENTES DE LA ESCUELA RUSA DEL SIGLO XX	21
4.1. Consideración General	21
4.2. La Sonata de Shostakovich en particular	26
5. CONCLUSIONES	30
6. BIBLIOGRAFÍA	32
7. SITOGRAFÍA	33
 ANEXO I: Discografía D. Shafran	 35
ANEXO II: Transcripciones de Shafran	40
ANEXO III: Listado de audios utilizados	41
ANEXO IV: Análisis Partitura 1	43
Análisis Partitura 2	44
Análisis Partitura 3	45
Análisis Partitura 4	46
Análisis Partitura 5	47
Análisis Partitura 6	48
Análisis Partitura 7	49

RESUMEN

El presente trabajo de fin de máster se dedica al estudio de una de las figuras más significativas del violonchelo y a su vez, de la historia de la interpretación musical. **Daniil Borisovich Shafran** (1923-1997) fue uno de los más respetados violonchelistas rusos del pasado siglo, que ha ido cayendo en el olvido con el paso del tiempo sin el debido reconocimiento.

Ya desde los primeros años de su trayectoria fue considerado un gran solista y un aclamado profesor, siendo su principal característica la de un estilo interpretativo muy personal, de gran perfección artística y sonido expresivo, que hacen de su arte un sello reconocible en cualquier grabación, ya sea audio o video. Sin embargo, hemos de preguntarnos qué ha sido de este intérprete y por qué con el transcurso de los años se ha ido desvaneciendo de nuestras memorias.

No deja de ser significativo que varios de sus compatriotas gocen en la actualidad de más renombre en la historia del violonchelo, como por ejemplo Mstislav Rostropovich o Gregor Piatigorsky. En este trabajo examinaremos como la brillante y mediática carrera de Rostropovich pudo eclipsar de algún modo el arte de Shafran.

A través de archivos de audio de los que podemos disponer, analizaremos las etapas creativas e interpretativas de Shafran, intentando dar respuesta a este hecho mediante pequeños ejemplos comparativos e influencias que pudieron marcar la personalidad artística de nuestro músico.

Palabras clave: Shafran, la escuela rusa del violonchelo, grabaciones, Rostropovich.

ABSTRACT

The present dissertation is dedicated to the study of one of the most significant figures of the cello and, in turn, the history of musical interpretation. **Daniil Borisovich Shafran** (1923-1997) was one of the most respected Russian cellists of the last century, which has been forgotten as time passed without due recognition.

From the earliest years of his career he was considered a great soloist and an acclaimed teacher, his main characteristic being that of a very personal interpretive style, of great artistic perfection and expressive sound, that makes his art a recognizable seal in any recording, either audio or video. Nevertheless, we must ask ourselves what has become of this interpreter and why over the years he has been fading from our memories.

It is significant that several of his compatriots now enjoy more renown along cello's history, such as Mstislav Rostropovich or Gregor Piatigorsky. In this work we will examine how Rostropovich's brilliant and mediatic career could somehow eclipse Shafran's art.

Through the audio files available to us, we will analyze the creative and interpretive stages of Shafran, trying to respond to this fact through small comparative examples and influences that could mark the artistic personality of our musician.

Keywords: Shafran, Russian violoncello school, recordings, Rostropovich.

1. INTRODUCCIÓN

Cuando tratamos de analizar las distintas escuelas de interpretación comenzamos habitualmente por elaborar listados cronológicos de instrumentistas que siguen una línea común, que guardan un mismo estilo interpretativo o que son fieles a un mismo ideal. Hasta principios del siglo XX esos listados partían de documentos escritos, bien fuesen manuales de interpretación elaborados por los propios músicos, anotaciones del profesorado adscrito a diferentes conservatorios o escuelas e incluso de diversas reseñas de conciertos. Una vez comenzada la era de las grabaciones sonoras podemos comparar estos textos dándoles una validez real y bien contrastada.

En el sentido expuesto, es casi una necesidad rescatar del olvido al violonchelista Daniil Shafran, el cual no ha mantenido debidamente el paso de los años en diferentes documentos escritos. Sin embargo, nos dejó un legado sonoro digno de estudio, que no se circunscribe a lo que podemos denominar estilo convencional o canónico dentro la escuela de interpretación rusa del violonchelo.

Uno de los problemas principales de este trabajo reside en las dificultades de obtención del material adecuado para elaborar esta investigación. Daniil Shafran no dispone en la actualidad de una biografía accesible como tal¹, en contraposición del trabajo realizado por Elisabeth Wilson con la figura de Mstislav Rostropovich, o el del violonchelista Gregor Piatigorsky, *Grisha*, escrito por Margaret Bartley.

El único libro elaborado tras el fallecimiento del violonchelista: *Daniil Shafran, Cello Solo*, resulta ser un homenaje póstumo; una mera recopilación de entrevistas, ensayos, episodios de su vida, declaraciones de aquél hacia diversos compañeros de su época como el chelista Alexander Ivashkin, o el periodista M. Teroganyan. El libro, en su versión rusa, fue publicado por la hija de D. Shafran, Vera Guseva, gracias a los fondos donados a la Fundación en Memoria de Daniil Shafran, establecida en Londres por el chelista y fan incondicional suyo Steven Isserliss. Posteriormente, se elaboró su traducción al inglés por la Editorial Sacontala en 2009, editada por Anti Sairanen.

¹ Existe una biografía escrita en 1974 por I. Yampol'sky *Daniil Shafran* (Moscú 1974) en idioma ruso ya descatalogada y prácticamente inencontrable.

Los demás libros dedicados a la historia de violonchelo realizan sucintas y no significativas descripciones de nuestro protagonista. Normalmente estas fuentes suelen destacar los premios conseguidos, puestos de trabajo que han ocupado o la procedencia del instrumento que tocan y en muy pocas ocasiones hacen referencia a la significación artística y a la incidencia del músico en la historia del instrumento.

Uno de los libros más importantes a nivel académico procede de la colección *Cambridge Companions*. El libro *The Cambridge Companion to the Cello* editado por Robin Stowell, hace una escueta referencia hacia Daniil Shafran, como arreglista de obras compuestas para otros instrumentos.

Desde el punto de vista de la ficción y con un carácter más intrascendente encontramos la novela escrita por Alex de Sande González en 2014, *Quiero tomar refugio de tu corazón*², donde aparecen reflejados episodios finales de la vida de Shafran adornados de forma narrativa, desde su concierto en 1995 en la sala Wigmore Hall de Londres hasta el concierto en Barcelona cancelado por su repentino fallecimiento en 1997. El escrito mezcla realidad y ficción de forma “novelada”, puesto que incluso el repertorio descrito por Sande no coincide con el realmente interpretado por Shafran para ese concierto³.

Más recientemente y considerando ya las grabaciones existentes, son varios artículos publicados en revistas especializadas como *Classical Recordings Quarterly* o el boletín informativo discográfico *Diverdi*, clausurado en la actualidad, los que han tratado más en profundidad la vida y legado de Shafran. En el primer caso podemos ver el trabajo del periodista inglés Gregor Tassie, especializado en cultura musical rusa. En el artículo del año 2013, Tassie nos narra en unas cinco páginas una biografía bien documentada, compaginada con reseñas de sus grabaciones más emblemáticas⁴.

En el caso de *Diverdi*, Pablo L. Rodríguez en el año 2006 con motivo del nuevo lanzamiento de cinco CDs con las mejores grabaciones de Shafran por la firma Melodiya, rememora la figura del chelista solamente apreciada hasta el momento por los más

² A. de Sande Gñlez. *Quiero tomar refugio de tu corazón* (Ed. Bubok, España, 2014)

³ Sande dice que interpretó obras de Bach y Rachmaninov, cuando realmente el programa que llevó a cabo Shafran era bien distinto: *Sonata nº 2* de Brahms; *Sonata para viola y piano* de D. Schostakovich; *Sonata* C. Frank. *Ibíd.* pág. 241; Anti Sairanen (ed.). *Daniil Shafran, Cello solo* (Sacontala Publishers, Estonia, 2009)

⁴ Gregor Tassie. “The legend of Daniil Shafran” *Classical Recordings Quarterly*, (Summer 2013) pp. 10-16

conocedores en la materia junto a ciertos violonchelistas fuertemente influenciados por su arte⁵.

Con lo cual, el objetivo primordial de este trabajo de investigación no es otro que documentar a través de grabaciones existentes de D. Shafran las posibles tendencias que pueden o no identificarle dentro de lo que se conoce como escuela rusa de interpretación; definir de qué manera quedó plasmada su personalidad en sus trabajos; y comprobar, al mismo tiempo, su evolución artística.

Las grabaciones de Shafran a las que podemos acceder son tan escasas como sumamente codiciadas por coleccionistas. La firma de discos Melodiya, de cariz oficialista, no se ocupó de promocionar estos discos, ya que al ser una compañía estatal sus productos carecían de interés mediático, ofreciéndolos a muy bajo coste y por ende, la información relativa a sus productores e ingenieros de sonido, ha quedado obviada.

En la actualidad, Plataformas como Spotify o YouTube nos brindan la posibilidad de escucharle con mayor facilidad. Pero durante el siglo XX, momento de confección de la mayoría de libros y manuales sobre la historia del violonchelo, tener acceso a dicho material sonoro era hartamente complejo, hecho que ha originado una información tan escasa como parcial de lo que en la historia del violonchelo ha supuesto Shafran.

Como objetivo secundario intentaremos formular una primera aproximación detallada y desglosada de lo que se entiende como escuela rusa de violonchelo. Inicialmente hemos de señalar las dificultades para trazar una cronológica coherente hasta concluir con Shafran, puesto que todas las guías y trabajos realizados hasta la fecha vienen a delimitar trayectorias más o menos concurrentes, pero que terminan en las dos figuras más conocidas del violonchelo ruso: Gregor Piatigorsky y Mstislav Rostropovich.

La metodología a utilizar está basada en el estudio generalizado de la interpretación musical. Partirá de la búsqueda de grabaciones en diferentes épocas de la vida del violonchelista, con ayuda de los escasos documentos que existen sobre su estilo interpretativo, realizando un análisis de esas muestras sonoras para dar explicación a

⁵ Pablo L. Rodríguez. *El mejor violonchelista ruso de todos los tiempos*, <https://medium.com/@pabloirguez/el-mejor-violonchelista-ruso-de-todos-los-tiempos-b6471e538f1a> (última consulta julio 2017)

ciertas características personales y artísticas descritas en los diferentes textos a nuestra disposición. A su vez, se realizarán varios estudios comparativos en base a unos parámetros establecidos como son: la velocidad o comúnmente llamado en italiano *tempo*; el uso del *rubato*, es decir los momentos de inflexión o de reposo implícitos en la interpretación; el *vibrato*, comprobaremos como Shafran escogía con determinación qué notas debían tener vibrato y cuáles no. Uso del *portamento*, se conoce como *portamento* al cambio de posición sonoro, entre nota y nota, bien sea ascendente o descendente. Los *portamentos* se hicieron muy habituales en la técnica del violonchelo del siglo XIX debido a las grandes distancias entre posiciones y la postura arcaica con la que se sujetaba el instrumento; las digitaciones, especialmente complejas u originales en Shafran; y por último las dinámicas y fraseo.

Los parámetros serán indicados de forma gráfica en las partituras con diversos colores dentro de los anexos del trabajo, dando lugar a una rápida comprensión de lo expuesto. Estos datos se cotejarán con grabaciones de la época de intérpretes contemporáneos a él, como Mstislav Rostropovich, Leopold Auer o Enrico Mainardi, investigando la posible influencias o distinciones que pudieron incidir en la manera en que Shafran expresaba su música.

2. FORMACIÓN DE LA ESCUELA RUSA DE INTERPRETACIÓN DEL VIOLONCHELO: SAN PETERSBURGO Y MOSCÚ

Generalmente la escuela rusa de interpretación podría quedar definida por una técnica virtuosa impecable que beneficia el impulso emocional de la música. Según Margaret Campbell, «la escuela rusa tiene un timbre característico que es fácilmente reconocible y puede ser relacionado con la riqueza de tono, la cual es el sello de identidad de la gran Rusia»⁶. Sin embargo, y paradójicamente, en palabras de Elisabeth Wilson, «... hoy, la escuela rusa tiene más que ver con un repertorio común y una herencia artística que con una técnica específica hacia el instrumento»⁷

Podemos entonces identificar la escuela rusa por un sonido característico, que implica emoción, que expone y desarrolla el repertorio de su propio país. Sin embargo, ¿de dónde viene esta tradición? A partir de que en 1860 se fundaran los conservatorios de San Petersburgo (1862) y Moscú (1866) fueron varios los principales intérpretes que dieron forma a la idea que hoy se mantiene de modo generalizado acerca de la denominada “escuela rusa”.

En lo que se refiere al Conservatorio de San Petersburgo, los orígenes de la escuela rusa recaen sobre el chelista **Karl Davidov** (1838-1889) el cual después de alcanzar su graduado en matemáticas, decide dedicarse profesionalmente al violonchelo, siendo nombrado profesor de este conservatorio durante los años 1862-88.

La técnica de Davidov comienza a diferenciarse de los principios técnicos establecidos a través del Conservatorio de la reputada escuela de Dresde, Alemania, llegando escribir en 1888 su propio método, el cual sería en primer manual de interpretación en la inclusión de principios psicológicos juntos los problemas técnicos propios del instrumento.⁸

⁶ Margaret Campbell. *The Great Cellist*, (Faber & Faber, London, 2001) pág. 306

⁷ Elisabeth Wilson. *Mstislav Rostropovich* (Faber & Faber, Londres, 2007)

⁸ Davidov estudió violonchelo con Heinrich Schubert en San Petersburgo, para posteriormente viajar a Leipzig a estudiar composición con Moritz Hauptmann. En Alemania no tardó en ser reconocido como un gran chelista siéndole ofrecido, en 1860, un puesto en el conservatorio de Leipzig. Gerald

Davidov se preocupó en enseñar que la principal motivación de un artista debiera ser la comunicación de ideas a través del instrumento. Para ello se preocupa en desarrollar la flexibilidad de la mano izquierda a través de un innovador uso del pulgar. Al mismo tiempo, fue de los primeros chelistas en insistir en el uso de la pica ayudando a la independencia de la mano izquierda. Su intención siempre fue emular la técnica violinística no solo en lo que se refiere a la mano izquierda sino también en cuanto a la brillantez y agilidad de los golpes de arco. Y como complemento, estar a favor de los cambios de posición en la misma cuerda para conseguir que todo fuera lo más estable y brillante posible.

Siguiendo la línea de Davidov, dos de sus alumnos más representativos de su técnica y escuela fueron Carl Fuchs⁹ (1865-1951) y **Aleksandr Wierzbilłowicz** (1850-1911).

Aleksandr Wierzbilłowicz fue el sucesor de Davidov en el conservatorio de San Petersburgo en 1889. Entre otras cualidades Wierzbilłowicz fue conocido por la belleza y riqueza de su tono, por su excelente sentido del estilo y, por supuesto, por su perfección técnica¹⁰.

En la grabación que de él tenemos tocando la *Canción sin palabras* de Davidov podemos apreciar la influencia de la técnica violinística propagada por Davidov: el uso de *portamentos* para conectar los cambios de posición y el *vibrato* continuo, que en algunos casos hasta podría resultar excesivamente utilizado, como refleja en sus escritos Leopold Auer¹¹:

Recordad que se desea un uso más controlado del *vibrato*. Un uso más generoso acaba con el propósito para el que lo usa. El uso excesivo de *vibrato* es un hábito

Abraham. "Davidov, Karl," *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07279>. (última consulta julio 2017)

⁹ Fuchs, chelista alemán que estudió con Davidov en San Petersburgo desde el año 1886 *Fuchs, Carl.* "The Oxford Dictionary of Music, 2nd ed. Rev. Oxford Music Online. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e4028> (última consulta julio 2017)

¹⁰ Barbara Chmara-Żackiewicz. "Wierzbilłowicz, Aleksander." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30287>. (última consulta julio 2017)

¹¹ Auer (1845-1930) violinista húngaro y gran pedagogo. Profesor del conservatorio de San Petersburgo durante los años 1868 y 1917. Clase a violinistas tan renombrados J. Heifetz entre otros. Boris Schwarz. "Auer, Leopold." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01503> (última consulta julio 2017)

para el cual no tengo tolerancia. [...] El *portamento* solo debe emplearse cuando la melodía descienda, salvo en ciertos casos muy excepcionales de melodías ascendentes [...] es muy sencillo caricaturizar la música con el simple hecho de arrastrar el dedo lentamente de un sitio a otro¹².

Wierzbilłowicz, por otra parte, fue profesor de Leopold Rostropovich y **Semyon Kozolupov** (1884-1961), padre el primero y profesores ambos de Mstislav Rostropovich.

Análisis auditivo 1: (Partitura analizada 1 ver Anexo IV)

Romance sans paroles, op. 23, K. Davidoff

Grabación de 1904

Aleksandr Wierzbilłowicz

<https://www.youtube.com/watch?v=XD5pioDxJNg>

Duración	2'40''
Tempo	Hay pocas indicaciones agógicas escritas de cambios de <i>Tempo</i> y reguladores; Wierzbilłowicz se toma muchas libertades en cuanto al <i>Tempo</i> se refiere, moviéndolo de atrás hacia delante muy evidentemente ¹³ , no guardando un <i>Tempo</i> estable, lo que hace que la parte del pianista acompañante quede confusa.
Rubato	Son habituales en cada final de frase, aunque los usa en equilibrio, como se puede ver en el ejemplo señalado con las flechas azules y rojas
Portamentos	Hay numerosos <i>portamentos</i> y <i>glissandos</i> , corroborando lo expuesto por L. Auer. En cierto modo la interpretación se ve caricaturizada y un tanto torpe.
Vibrato	El <i>vibrato</i> es rápido y continuo.

De Kozolupov hemos de señalar que formó parte del Conservatorio de Moscú en 1922, siendo allí profesor hasta su muerte. Es reconocido, además de ser profesor de M. Rostropovich, por continuar con los principios de Davidov con un sonido amplio y lleno.¹⁴

¹² George Kennaway, *Playing the cello 1780-1930* (Ashgate Publishing Limited, Surrey, 2014) pág. 167

¹³ Aspecto que luego Daniil Shafran utilizará en sus interpretaciones

¹⁴ Lev Ginzburg. "Kozolupov, Semyon." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15451>. (última consulta julio 2017)

El conservatorio de Moscú fue instituido cuatro años más tarde que el de San Petersburgo. La escuela de violonchelo se inauguró dentro de la tradición de la escuela alemana con figuras como **Bernard Cossman** (1822-1910) y su sucesor **Wilhelm Fitzenhagen** (1848-1890).

Cossman es recordado por su método técnico de articulación para la mano izquierda, que compuso en sus últimos años, mientras que Fitzenhagen lo es por su dedicatoria de las Variaciones Rococó op. 33 de Tchaikovsky hacia el mismo. Su sucesor más talentoso fue **Anatoly Brandukov** (1858-1930), recordado tanto por su carisma como por su expresividad, todo lo cual ha determinado que su sonido sea recordado por su belleza y calidez. Brandukov, tuvo que esperar hasta 1921 para ser profesor en el conservatorio de Moscú¹⁵, siendo **Gregor Piatigorsky**¹⁶ (1903-1976) uno de sus más famosos y renombrados discípulos.

Brandukov representaba a Moscú y el academicismo alemán; Wierzbilłowicz, por su parte, lo hacía hacia San Petersburgo: la escuela de Davidov, la intuición y libertad.

Dentro del conservatorio de San Petersburgo -llamado ahora de Leningrado- en una línea paralela a Wierzbilłowicz, aparece el que será el profesor de Daniil Shafran, **Alexander Shtrimer** (1888-1961).

Shtrimer, de niño, estudió con Davidov, interrumpiendo su formación musical para graduarse en Derecho en el año 1912. Cuatro años más tarde ingresó en el conservatorio de San Petersburgo con el profesor Louis Abbiate¹⁷. Formó cuarteto con

¹⁵ Brandukov, fue el primer exponente de la escuela de chelo en Moscú. Fue propuesto para suceder a Fitzenhagen, pero por decisión del director del conservatorio, su candidatura fue sustituida por la de Alfred von Glehn. Lev Ginzburg. "Brandukov, Anatoly." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03841>. (última consulta julio 2017)

¹⁶ Piatigorsky, chelista ucraniano procedente de una familia sin recursos. Gracias a la concesión de una beca, se educó en el conservatorio de Moscú con Alfred von Glehn, (alumno de Davidov) y posteriormente con Brandukov. En 1921 fue a estudiar a Berlín y en 1928 viajó a Estados Unidos para dedicarse a una carrera como solista. Son conocidas sus grabaciones y colaboraciones con Heifetz y Rubinstein. Boris Schwarz. "Piatigorsky, Gregor." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/21650> (última consulta julio 2017)

¹⁷ Abbiate (1866-1933) fue chelista y compositor francés. Alumno de Jules Delsart y conocido por su virtuosismo en el violonchelo, tanto que se le otorgó el sobrenombre del "Paganini del violonchelo". En 1911 aceptó ser profesor en San Petersburgo hasta el estallido de la Revolución de Octubre. Peter Dzialo, Louise Abbiate, Lonely Peaks Records, <http://www.lonelypeaksrecords.com/library/louis-abbiate-biography> (última consulta julio 2017)

Leopold Auer. En 1923 funda el otro estilo, una mezcla entre los principios de Davidov y la elegancia y la tradición francesa, donde estudian Boris Shafran y su hijo Daniil. Como músico desarrolla una pasión artística muy refinada del instrumento.

Shtrimer era hombre de una profunda cultura y que tenía un sentido especial para tratar a los alumnos que fueron pasando por sus clases. Desarrollaba la imaginación de los mismos enseñando no solo música sino también arte. En su manera de interpretar demostraba una tremenda sensibilidad en cuanto a la tímbrica y el tono de instrumento al mismo tiempo que una refinada elección de digitaciones para beneficiar, de ese modo, la principalidad de la idea musical.

En sus anotaciones Shafran nos narra que:

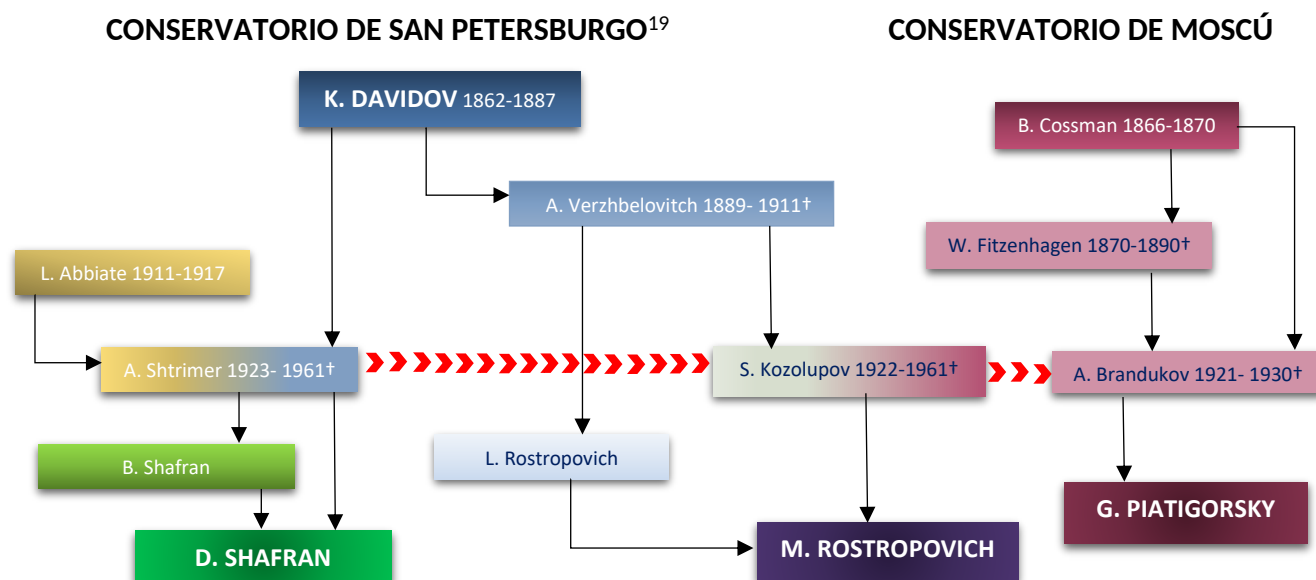
Una vez en clase estaba tocando el *Estudio op. 25 n° 7*, de Chopin. Después de escucharme, Shtrimer me lanzó una observación: -¿sabes que puedes tocar ese pasaje con una digitación diferente que se acerque más a la idea original del piano?- Primeramente esta idea me desconcertó de tal forma que la tomé en cierto modo de indignación. Pero una vez tocada la frase con la nueva digitación y comprobar su fuerza y potencial, me convencí de inmediato, [...] Me di cuenta que no hay límite en el arco, en las digitaciones, en la variedad tímbrica; todo ello debe servir al objetivo musical.¹⁸

La posibilidad ofrecida por Shtrimer a Shafran cambiará todo el entendimiento de éste respecto de cómo afrontar una partitura musical, haciendo que su interpretación sea realmente original y fuera de los cánones escuchados hasta el momento.

En conclusión podemos afirmar que la escuela rusa tiene un origen común, la técnica alemana. Sin embargo, con el paso de los años los mismos chelistas que aprendieron con una de las escuelas más fuertes de interpretación irían paulatinamente introduciendo mejoras de índole personal e incluso emocional con el objetivo de conseguir un efecto más natural, libre y musical que el de sus predecesores.

¹⁸ Anti Sairanen (ed.). *Daniil Shafran, Cello solo* (Sacontala Publishers, Estonia, 2009). Pág. 27

Como complemento a este listado de violonchelistas que conformaron la escuela rusa aportamos una gráfica que hace de una forma más clara la contemporaneidad y rivalidad entre los dos conservatorios.



Gráfica 1

3. DANIIL SHAFRAN

3.1. Biografía

Shafran comenzó sus estudios musicales a los ocho años con su padre Boris Shafran, cellista principal de la Orquesta Sinfónica de Leningrado, y posteriormente con Shtrimer. En 1935 realiza su debut como solista y dos años más tarde, tras ganar el Concurso internacional de Violonchelo de la URSS adquiere su famoso violonchelo Amati de 1630, que le acompañó hasta el final de su carrera.

En 1943 gana la plaza de solista en la Sociedad Filarmónica de Moscú comenzando con una intensa carrera de solista y al mismo tiempo una etapa de búsqueda personal. Es en esta época cuando realiza un mayor número de conciertos, grabaciones y

¹⁹ Los años hacen referencia al tiempo inicial o total como profesores en los diversos conservatorios.

colaboraciones con grandes músicos como George Enescu. Comparte primer premio con Rostropovich en los certámenes de Budapest y Praga²⁰. En 1960 debuta en el Carnegie Hall y en 1965 estrena el Concierto n° 2 de Dmitry Kabalevsky, dedicado a él mismo.

En sus últimos años Shafran redujo considerablemente el número de apariciones en concierto centrándose en dos aspectos principales: el arreglo de obras para violonchelo y varios conciertos de cámara acompañado por Anton Ginzburg, su pianista acompañante en esta última etapa. También formó parte como jurado en varios concursos de ámbito internacional como el Concurso Tchaikovsky de Moscú.

Sus dos últimas apariciones fueron en 1995 y 96, ambas en la Sala Wigmore. Concierto organizado por Steven Isserlis, el cual se proclama como un auténtico “shafranfanático”.

3.2. Etapas interpretativas

a) Primera etapa

Una vez desarrollados los antecedentes pedagógicos de Shafran podríamos llegar a la conclusión de que la técnica de Shafran resulta ser una miscelánea entre las escuelas germanas y francesa que Shtrimer, su maestro, le aportó en los años de estudio y convivencia musical.

¿Cuáles sería, por lo tanto, los ideales de la escuela de Leningrado representada por Shtrimer?

- Sonido: debe ser elegante, prima antes la calidad que la cantidad. No puede haber presión o agresión hacia el instrumento.
- Golpes de arco: en la escuela de Leningrado se escogían cuidadosamente las palabras para indicar cómo deberían ser los ataques en la cuerda. Para Shtrimer

²⁰ Festival Juvenil Democrático del Mundo Budapest 1949; Concurso Internacional Hanus Vihan Memorial Praga 1950. Shin Kinoshita, *D. Shafran*. Classicus, <http://www.classicus.jp/shafran/index.html> (última consulta julio 2017)

los golpes de arco saltados o acentuados necesitaban de una precisión atemperada, sin dejar por ello de ser a la vez ágiles y resonantes.

- “Paleta policromática de sonidos”: Habida cuenta que el volumen de sonido no era el punto fuerte de la técnica de Shtrimer, la variedad de colores era lo más importante. Shtrimer hace uso del concepto «sonido blanco», que se puede definir como un sonido con muy poco *vibrato* o casi inexistente. El objetivo era desarrollar la expresividad del arco sin necesidad de atender a la expresividad de la mano izquierda.
- “Cantar con el instrumento” era otras de las premisas de la escuela de Leningrado. Tocar sin acentuar las notas; solo aquellas señaladas por el autor. El sonido del violonchelo no debía ser forzado en ninguna situación. Para Shtrimer «...la buena calidad de sonido es aquel donde el chelo puede cantar por sí mismo gracias a un delicado cuidado hacia él...»²¹

En una de las primeras grabaciones de Shafran: *Melodie* P. I. Tchaikovsky, Alexander Hauk como director, en Leningrado 1938, (🎵 Aprelevka Plant 06582)²² podemos observar todo estos aspectos; Shafran cuidaba todos los detalles de la melodía para que el sonido fuera lo más delicado y cantáble, haciendo semejanza a la libertad violinística. Según palabras de Elisabeth Wilson:

La atención que Shafran le pone al detalle le hace ser preeminente en lo que a piezas de salón se refiere: su sensibilidad poética y la notable paleta de colores de la cual hace uso, hace que su repertorio se adecue al estilo romántico e impresionista²³

Se puede hacer la siguiente comparación respecto de la versión que Leopold Auer realiza de la pieza de Tchaikovsky en 1920.

²¹ Anti Sairanen (ed.) *Daniil Shafran, Cello solo* (Sacontala Publishers, Estonia, 2009), pág. 54

²² Russian records, Daniil Shafran recordings, http://www.russian-records.com/search.php?search_keywords=Shafran (última consulta julio de 2017)

²³ Elisabeth Wilson. *Mstislav Rostropovich* (Faber & Faber, Londres, 2007), pág. 44

Análisis auditivo 2 (Partitura analizada 2 ver Anexo IV)		
Souvenir d'un lieucher, Melodie, P. I. Tchaikovsky		
	Daniil Shafran Grabación 1938	Leopold Auer Grabación 1920
	https://www.youtube.com/watch?v=vPHPjppgdYg&t=18s	https://www.youtube.com/watch?v=s1vVlMp2YTA
Duración	3'36"	3'50"
Tempo	Shafran mantiene un pulso estable combinando ciertos <i>rubatos</i> y retomando el <i>Tempo</i> con facilidad	En la versión de Auer, no respeta éste lo que conocemos como pulso constante. La interpretación queda premiosa y lenta, pese a durar escasamente 20 segundos más que la de Shafran. Los cambios de <i>Tempo</i> son bruscos
Rubato	Son utilizados de forma expresiva, para destacar alguna nota fuera de la tonalidad, finales de frase, o pasajes virtuosos.	Los <i>rubatos</i> son exagerados, llegando a durar casi dos compases
Portamentos	Son utilizados frecuentemente, tanto para cambios ascendentes como descendentes	También abundantes, los <i>portamentos</i> descendentes son mucho más numerosos que los ascendentes, usando éstos últimoa como motivo expresivo.
Vibrato	Uso del <i>vibrato</i> continuo	Uso puntual del <i>vibrato</i>

b) Segunda etapa

A los veinte años, en 1943 comienza su carrera como profesional. Para Daniil este hecho marcó un punto y aparte en su carrera como chelista, en la que su mujer y pianista Nina Musinyan le aconsejó y ayudó de modo decisivo en cuanto a su estilo musical. Shafran define esta etapa como un proceso de búsqueda, como una crisis artística:

Estaba solo y perdido, ya no era un niño prodigio, ya no tenía a mi profesor conmigo. Busqué mi propio camino independiente a través de los conciertos y recitales donde uno pone a prueba todo lo adquirido como estudiante²⁴.

Una de las influencias más importantes para el joven Shafran fue **Enrico Mainardi**²⁵ (1897-1976). Mainardi representaba una especie de héroe para él. Sobre todo, lo que más apreciaba era su interpretación de piezas de salón o miniaturas.

Las cualidades que Shtrimer resaltaba de Mainardi y que quedaron grabadas en su propio el subconsciente fueron, sin duda que la manera de tocar resultaba en cierto modo lenta, pero meticulosa, calmada y al mismo tiempo suave. Era de esperar, por ello, que Shafran compartiese varios aspectos en su grabación de la *Sonata "Arpeggione"* D. 821. F. Schubert (🎧 Compare Edition B00SJPHDF8)

Análisis Auditivo 3 (Partitura analizada 3 ver Anexo IV)

Sonata Arpeggione D. 821, F. Schubert (2º mov.)

	D. Shafran, chelo A. Ginzburg, piano	E. Mainardi, chelo C. Zecchi, piano
Duración	4'24"	4'34"
Tempo	El <i>Tempo</i> es estable en todo el movimiento	Se permite ciertos cambios cc. 42-48
Fraseo	Con un acompañamiento más dulce, el fraseo resultante es más elegante. Exagera los <i>crescendos</i> dándoles más efecto.	Un fraseo más plano y tosco, con un acompañamiento más acentuado. <i>Crescendos</i> poco audibles.
Rubato	Ambos chelistas buscan los mismos sitios de reposo (cc. 27- 28 y cc. 31 y 48)	

²⁴ Shafran cita más influencias como la de la bailarina Galina Ulanova, el tenor Dietrich Fischer-Dieskau, o el joven Sviatoslav Richter. Anti Sairanen (ed.) *Daniil Shafran, Cello solo* (Sacotala Publishers, Estonia, 2009). pág. 48

²⁵ Mainardi fue un chelista italiano, La primera guerra mundial supuso un parón en su carrera. Cuando volvió a retomarla había perdido su habilidad y tuvo que re-aprender a tocar el chelo, experiencia que le sirvió para convertirse en un gran pedagogo. Lynda MacGregor. "Mainardi, Enrico." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press.
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17479>. (última consulta julio 2017)

Portamentos	No existen apenas portamentos, resultando dos interpretaciones limpias y transparentes.	
Vibrato	Momentos de ausencia de <i>vibrato</i> para acumular tensión.	<i>Vibrato</i> lento y comedido
	Cuando más dinámica más frecuencia de <i>vibrato</i> .	

Las decisiones y aptitudes adoptadas por Shafran en su nueva etapa fueron:

- Eliminar de su repertorio toda aquella música que él consideraba de menor categoría, como piezas virtuosas de Popper, Servais, Klengel... Siguiendo sus propias palabras «...comenzó a centrarse en la música “seria”: J. S. Bach L. Beethoven, J. Brahms, F. Schubert.»
- Shafran reordenó la idea de sonido enseñada por Shtrimer. Fue un cambio en su forma de tocar: más peso, más material y menos aire; produciendo un sonido más rico y expresivo.
- Su máxima expresión de cambio fue todo lo relacionado con la técnica del arco. Para Shafran, la misma no sólo tiene que ver con la manera de sacar el sonido, sino además respecto de cómo los acentos o golpes de arco son ejecutados, de tal forma que es precisamente ello lo que define la personalidad del músico.
- El encuentro con George Enescu en 1946 le proporcionó un consejo que marcó sus interpretaciones de por vida: «puedes tocar lento, rápido. Lo que realmente importa es que tu interpretación suene convincente»²⁶

Puede decirse que en 1946 comienza su etapa de autoconfirmación: la técnica, si cabe, está más depurada; el sonido de su instrumento es mucho más nutrido. Sin embargo, pese a que su sonido reflejaba abundantes contrastes y colores, su estado en el escenario se calificaba como distante y poco dramático.

Tocar con orquesta suponía todo un reto para él en cuanto a la cantidad o volumen de sonido que debía emplear. Mientras que en una sala pequeña o estudio de grabación

²⁶ Anti Sairanen (ed.) *Daniil Shafran, Cello solo* (Sacontala Publishers, Estonia, 2009). pág 58

podía jugar con dicho sonido, mostrando su paleta amplia de colores, en un auditorio grande como el Gran *Hall* del Conservatorio de Moscú, se sentía en la obligación de forzar el volumen para llenar toda la sala. Su método para que esas distracciones no hicieran efecto en su interpretación, era el de intentar “desconectarse o abstraerse” de esos inconvenientes externos.

Es en este periodo donde Shafran descubre la sonata op. 40 de Shostakovich, primera pieza del compositor para un instrumento solo.²⁷ La constante en el estilo interpretativo de Shafran era la búsqueda continua, nunca conformarse con la reproducción mecánica de la música.

c) Tercera etapa

En su última etapa como artista, Daniil Shafran se va apartando paulatinamente de la vida pública rechazando proposiciones de conciertos como los de Londres en los años 90. Redujo, de este modo, el número de conciertos con orquesta prefiriendo centrarse en los conciertos de cámara con su pianista Anton Ginzburg. Elegía los sitios más convenientes para él, bien pudiera haber sido por cansancio o quizás porque los gustos del público iban cambiando u orientándose hacia un repertorio más contemporáneo lo cual resultaba contrario al espíritu de Shafran, que se definía totalmente romántico en su estilo interpretativo, en su mentalidad y en su carácter musical. Era un intérprete que hablaba desde su propia persona, no con la voz del compositor.

Al no sentirse identificado con la música que le rodeaba, su opción fue el arreglo de piezas escritas para otros instrumentos, con dos objetivos: expandir el repertorio del violonchelo, que hasta ese momento era mucho más escaso que el de su hermano menor, el violín y sumar más música de estilo romántico o melódico, puesto que la técnica del violonchelo estaba en desarrollo y fueron pocos los compositores que aportaron trabajos de tal caracterización en ese periodo artístico. (Ver Anexo II)

Las características de su forma de tocar evolucionaron en sus últimos años, llegando a unos extremos no antes explorados. Digamos que la experiencia le dio el valor para

²⁷ Sonata que será ámbito de estudio en el capítulo.

tomarse la libertad que él precisaba para cada frase o motivo. *Tempo rubato*, dinámicas llevadas al máximo extremo. Shafran necesitaba demostrar que no le valían los convencionalismos, llegando a entrar incluso en conflicto con la “comunidad musical”. Su meta no era dar al público lo que quería escuchar sino interpretar desde otro punto de vista más personal.

Como prueba de este extremismo estilístico, hemos elegido una grabación en vivo de la pieza musical compuesta por el compositor francés Camille Saint-Saëns: *El cisne*; perteneciente a su obra sinfónica/camerística del *Carnaval de los animales*.

Análisis Auditivo 4 (Partitura analizada 4 ver Anexo IV) El cisne, Carnaval de los animales, C. Saint Saëns D. Shafran chelo, A. Ginzburg, piano	
https://www.youtube.com/watch?v=7AaRT1o3sME	
Duración	2'40"
Tempo	Cambios bruscos de <i>Tempo</i> (c. 4) Hay una gran adaptación por parte del pianista acompañante.
Rubato	Es utilizado en cualquier instante sin importar el momento en el que se encuentra la frase.
Portamentos	Son habituales durante toda la pieza.
Vibrato	Hay frases completas con nada de <i>vibrato</i> , incluso momentos contrastantes, de <i>vibrato</i> intenso y a continuación nada (cc. 16, 25-26)
Dinámicas	Existen cambios repentinos de volumen de sonido constantemente. El más evidente se encuentra en un compás antes de cifra 3.

4. LOS DOS EXPONENTES DE LA ESCUELA RUSA DEL SIGLO XX: ROSTROPOVICH Y SHAFRAN

4.1. Consideración General

Aunque los dos violonchelistas rusos provienen de escuelas y herencias diferentes, fueron constante y públicamente contrastados. Según Vera Guseva, hija adoptiva de Shafran, sí que existía una cierta rivalidad entre ellos, sobre todo ya en su madurez. Guseva comenta en su entrevista para la “Internet Cello Society”²⁸ que no se sintieron apoyados por Rostropovich y su familia ni siquiera tras el fallecimiento de aquél.

Musicalmente Rostropovich es descrito como si él fuera “uno” con el instrumento. Su violonchelo era su voz, consiguiendo proyectar así un gran sonido con una amplia gama de colores. Escuchar a Rostropovich es ver la perfección en su relación física con el instrumento, la cual es especialmente visible en la libertad técnica de su brazo derecho. Asimismo, Rostropovich representaba y gozaba de una técnica precisa con su mano izquierda acompañada –además– de unos dedos largos, finos y de similar medida que le permitían tocar en las posiciones altas con una mayor facilidad²⁹.

Por su parte, Shafran destacaba por su maestría con los registros altos del instrumento, por sus digitaciones a menudo muy poco convencionales y por una versátil paleta de *vibrato*. Una de las diferencias técnicas entre los dos chelistas era su forma de poner el arco sobre las cuerdas. A pesar de cogerlo de una manera similar, Shafran a menudo giraba su arco de tal manera que todas las cerdas estuvieran en contacto con las cuerdas y así conseguir un sonido más lleno y nutrido.

Existen, obviamente, diferencias entre ambos respecto de la posición con el instrumento. Mientras la de Shafran mantenía el mástil muy pegado a su cuello, dando una impresión de tensión, Rostropovich tendía a inclinarse sobre la silla cuando toca en

²⁸Tim Janof, Conversación con Vera Guseva,

<http://www.cello.org/newsletter/articles/shafran/shafran.htm> (última consulta julio de 2017)

²⁹ Jelena M. Šarić. *Estudio comparativo de las escuelas más famosas del siglo XX*. Kunstuniversität Graz Institut Oberschützen. Tesis. pág. 40

posiciones bajas y, por el contrario, reclinarse hacia el instrumento en posiciones altas, obteniendo un sonido más abundante y profundo.

En este sentido vamos a realizar un estudio comparativo de diferentes grabaciones del concierto de Antonin Dvorak n° 2 en Si menor op. 114, concretamente la del 1er movimiento, con los compases pertenecientes a la recapitulación del tema principal.



En cada una de las cuatro grabaciones recogidas interpretadas por Shafran se pueden observar las diferencias en cuanto a fraseo, digitaciones, glissandos y *portamentos* que cambian en cada concierto. No obstante, la belleza del sonido es siempre la prioridad.

Análisis Auditivo 5 (Partitura analizada 5 ver Anexo IV)

Concierto en si m para Violonchelo y orquesta, op. 114, A. Dvorak.

Daniil Shafran

Primer movimiento, inicio de la recapitulación.

D. Shafran, Z. Koshler - director
Orquesta Sinfónica del Estado Académica de Checoslovaquia
1973
<https://www.youtube.com/watch?v=0vqOiFVzQ5U>

Duración: 38''

Digitación: Las digitaciones utilizadas son convencionales. No hace empleo del dedo meñique en posiciones altas.

Tempo: estable

Rubatos: No hay *rubatos* exagerados, solo al inicio de la frase.

Portamentos: El número de *portamentos* es reducido, solo tres.

<p>D. Shafran, C. M. Giulini Orquesta Sinfónica de Viena 1978. https://www.youtube.com/watch?v=iQf9oRFDEBU</p>	<p><u>Duración:</u> 42''</p> <p><u>Digitación:</u> Las digitaciones siguen siendo convencionales, no hace uso del 5º dedo.</p> <p><u>Tempo:</u> Versión más lírica, juega más con el pulso.</p> <p><u>Rubato:</u> No hay <i>rubatos</i> exagerados, solo al inicio de la frase.</p> <p><u>Portamentos:</u> Guarda los <i>portamentos</i> y glissandos solo para cambios de posición.</p>
<p>D. Shafran, M. Jansons, director Orquesta Sinfónica Filarmónica de Moscú 1980 https://www.youtube.com/watch?v=nT_8r9PPj9A</p>	<p><u>Duración:</u> 39''</p> <p><u>Digitación:</u> más arriesgada, utilizando en exceso el cuarto dedo, incluso en los cambios de posición de una nota a otra con ese mismo dedo.</p> <p><u>Tempo:</u> En esta interpretación el pulso no cambia demasiado, sigue utilizando los mismos puntos de reposo.</p> <p><u>Dinámicas:</u> son más extremas e incluso varía en algunos puntos las indicaciones del propio Dvorak.</p> <p><u>Rubato:</u> No hay <i>rubatos</i> exagerados, solo al inicio de la frase.</p> <p><u>Portamentos:</u> El número de <i>portamentos</i>/glissandos es superior a la anterior versión.</p>
<p>D. Shafran, Orquesta Sinfónica de Novosibirsk Ensayo 1993 https://www.youtube.com/watch?v=EYS5YwFjhlA</p>	<p><u>Duración:</u> 36'', de los ejemplos vistos es el más rápido. En esta versión Shafran premia la limpieza y la cantidad de sonido.</p> <p><u>Digitación:</u> similares al último ejemplo</p> <p><u>Tempo:</u> No hay cambios de <i>Tempo</i> y las dinámicas están exageradas</p> <p><u>Rubato:</u> están más controlados llevando un <i>Tempo</i> bastante estable.</p> <p><u>Portamentos:</u> Apenas existen</p>

Estos cambios y evoluciones en la interpretación de Shafran son aún más relevantes si establecemos una comparación respecto de cuatro versiones de Mstislav Rostropovich en relación con el mismo pasaje del concierto. Rostropovich no varía en nada sus digitaciones, ni el fraseo, ni los arcos. Sin embargo, en ningún momento llega a la profundidad artística de Shafran.

Con todo, M. Wilson lo justificaría diciendo que «...la visión musical de Rostropovich es gran escala, su energía deja en sus interpretaciones un irresistible brillo, que hace que sea más interesante que las lecturas de Shafran...»³⁰

³⁰ E. Wilson, *Mstislav Rostropovich* (Faber & Faber, Londres, 2007) pág. 46

Análisis Auditivo 6 (Partitura analizada 6 ver Anexo IV)

Concierto en si m para Violonchelo y orquesta, op. 114, A. Dvorak.

M. Rostropovich

Primer movimiento, inicio de la recapitulación.

**M. Rostropovich , G. Rozhdestvensky -
director**

**Orquesta Sinfónica del Estado
Académica de la URSS
1967**

<https://youtu.be/4Oa4GFQeV4>

Duración: 34''

La interpretación es rápida, con energía. No realiza *portamentos* expresivos. Es una lectura exacta de la partitura de Dvorak.

El *vibrato* es continuo

M. Rostropovich , C. M. Giulini

**Orquesta Sinfónica de Londres
1978.**

<https://www.youtube.com/watch?v=GnJYJqh6JqA>

Duración: 37''

Una versión más cantada y con un sonido más lleno. La cantidad de sonido desplegado es inmensa. La lectura es fiel a la partitura.

Solo cambia una digitación en el en 4º compas entre fa y fa# que lo realiza con el mismo dedo (2)

**M. Rostropovich, M. A., Gómez Martínez
Orquesta de la Radio Televisión Española**

1983

<https://youtu.be/Q3975gRyWV/k>

Duración: 38''

La versión más "lenta" de las cuatro. Rostropovich cede más en las transiciones.

M. Rostropovich, S. Ozawa

**NHK Orquesta sinfónica
1987**

<https://youtu.be/6szDDgYKrvI>

Duración: 34''

Consigue llegar a la misma velocidad que en la primera grabación. No realiza ningún cambio que merezca ser destacado. Es una interpretación correcta y potente.

Rostropovich estaba interesado en expandir el repertorio y la técnica del violonchelo con un repertorio actual e inédito. Intentaba inspirar a compositores contemporáneos como Prokofiev, Shostakovich o Britten, al objeto de crear piezas más difíciles y explorar técnicas o sonidos nunca antes vistos u oídos en un violonchelo.

Cuando interpreto intento sentir la presencia del compositor tan vivamente en su música que podría dibujar su cara. Haciendo eso, creo un puente entre cómo el compositor habla, cómo es él (es decir cómo es su personalidad) y cómo se expresa asimismo en su música³¹.

Sin embargo, Shafran resultó siempre ser más conservador. A él no le interesaba tal tipo de repertorio inédito; dejaba que otros lo ejecutaran por él como es el caso de Siegfried Palm³², en sus declaraciones Shafran confiesa que:

No toco música ultra moderna, pero en cambio la escucho con interés. Particularmente me gusta el chelista alemán Siegfried Palm. Él toca de una forma muy interesante, pero esta música no coincide ni con mis gustos y ni con mi carácter.³³

4.2. La Sonata de Shostakovich en particular

Llevamos a cabo, a continuación, una comparación en cuanto a las grabaciones de que disponemos de la sonata op. 40 de Dimitri Shostakovich, tocada por Daniil Shafran y por Mstislav Rostropovich, con el propio compositor al piano.

La sonata de Shostakovich fue el primer trabajo de madurez en cuanto a música de cámara del compositor. En un programa de radio junto con el violonchelista Arnold

³¹ E. Wilson, Mstislav Rostropovich (Faber & Faber, Londres, 2007) pág.243

³² Siegfried Palm (1927-2005) Conocido chelista alemán por centrarse en el repertorio del siglo XX. Varios compositores como Kagel, Ligeti o Xenakis escribieron música para él. Entre otros puestos, fue rector del Conservatorio de Colonia. Rudolf Lück and Tully Potter. "Palm, Siegfried." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20768> (última consulta julio 2017)

³³ Anti Sairanen (ed.) *Daniil Shafran, Cello solo* (Sacotala Publishers, Estonia, 2009).pág. 114

Ferkelman, el compositor presentó la pieza a sus oyentes diciendo, «este es mi primer, y espero que no sea el último trabajo instrumental»³⁴.

La sonata fue compuesta, precisamente, el mismo año del estreno de su ópera fuertemente reprobada, *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*, en 1934. Al contrario de lo que ocurrió con la ópera, la sonata no tuvo críticas negativas, bien por ser considerada un género menor, bien por no estar abierta a un público tan extenso como el de la ópera. Su estreno obtuvo un éxito moderado.

La sonata fue dedicada al chelista Viktor Kubatsky³⁵ que, a pesar de no ser considerado uno de los mejores de la Unión Soviética, sí mantenía una buena reputación de excelente organizador de eventos musicales. De esa forma Shostakovich se aseguraba que su sonata iba a ser escuchada más de una vez.

En 1954 Rostropovich interpreta la sonata por primera vez con el compositor en un concierto colectivo dedicado a Shostakovich y Shebalin en la sala pequeña de conservatorio de Moscú. Dos años más tarde grabaron la sonata en el estudio. Rostropovich señala que:

Cada vez que tocábamos la sonata, la interpretábamos de manera diferente; sin embargo, nunca la hemos tocado de una forma tan rápida como se puede escuchar en la grabación. Creo que la razón obedece a que Shostakovich tenía prisa por marcharse con la excusa de tener invitados en casa. [...] Él ciertamente no tenía la sensación de que esa grabación iba a quedar para la posteridad³⁶

Al escuchar la interpretación de Shostakovich en la sonata, apreciamos que él se decantaba por un sonido más seco y percutido en los pasajes de registro agudo. Rostropovich define ésta manera de hacer de Shostakovich como si el objetivo fuera permitir al oyente percibir la precisión de la partitura y de la construcción musical.

Shostakovich grabó diez años antes la sonata con Daniil Shafran, y la interpretaron en público durante los años 1946 y 1947. Shafran nos narra que:

³⁴ E. Wilson, *Shostakovich: A life to remember* (Faber & Faber, Londres, 2011)

³⁵ Kubatsky, chelista ruso fundador del Teatro Bolshoi de Moscú, organizador del Cuarteto Stradivarius y amigo del compositor. Laurel Fay, *Shostakovich: A Life* (Oxford University Press, Londres, 1999) pág. 80

³⁶ Wilson, E. *Mstislav Rostropovich* (Faber & Faber, Londres, 2007) pág. 129

No importaba que le pidiera o sugiriera sobre el texto de la sonata. Shostakovich, sin dudarlo, escuchaba cada palabra, prestándome toda su atención; como regla, él aceptaba cualquier nuevo detalle acerca de la interpretación. Por supuesto, estos detalles eran insignificantes “correcciones” en su magnífica composición.³⁷

En la grabación de 1946, Shafran fue capaz de transmitir la originalidad del discurso musical de Shostakovich con fineza y suavidad. El contraste entre la fluidez melódica del violonchelista frente a la rigidez rítmica del pianista crea un juego de sombras que hace de la grabación una pieza única.

La calidad de sonido es lo que más diferencia a las dos versiones. Shafran ofrece una sonoridad que casi es tangible por su densidad y cuerpo, gracias a ese *vibrato* y profundidad sonora. Mientras que el sonido de Rostropovich tiene más aire, mucha fuerza y energía.

³⁷*Ibíd.* pág. 130

Análisis Auditivo 7 (Partitura analizada 7 ver Anexo IV)

Sonata op.40, D. Shostakovich

Exposición (tema A) 1º mov (cc 1-27)

Daniil Shafran, chelo

D. Shostakovich, piano

Grabación 12 de noviembre 1946

🎧 The classical Russia Revelation- RV 70008

UK 1998

<https://www.youtube.com/watch?v=a2xpRD78Yi8&t=1120s>

M. Rostropovich, chelo

D. Shostakovich, piano

Grabación 15 de noviembre 1957

🎧 The classical Russia Revelation- RV 70005

UK 1998

<https://www.youtube.com/watch?v=NXgYYmjL6Q>

Duración

12'26''

10'56''

Tempo

♩= 128

No hay cambios de *Tempo* exceptuando un pequeño *ritenuto* en el c.11.

♩= 152

El *Tempo* es inusualmente rápido, lo que hace que la parte de piano quede más desdibujada.

Rubato

Es una interpretación bastante fiel a la partitura, No hay cambios bruscos.

Interpretación perfecta a lo que existe en la partitura. Ligeros cambios de tiempo, c.23

Portamentos

Realiza alguno como herramienta de expresión: c. 8, c. 11, c. 13, c. 21

No hay *portamentos* intencionados, si acaso alguno debido a cambios de posición, c. 11

Vibrato

El *vibrato* es continuo, y rápido, pero acorde con la frase ejecutada

El *vibrato* es un elemento más en la interpretación, no se destaca un juego expreso con la velocidad del mismo.

5. CONCLUSIONES

Hemos comenzado analizando el origen de la escuela rusa, partiendo de una misma base: la escuela alemana de Dresde. La escuela rusa ha ido configurando su propia identidad hasta definirse como una escuela de virtuosos con un sonido característico que hace que sea reconocible en cada grabación. A pesar de la complejidad y dificultad de establecer una línea continua de desarrollo hasta llegar a Daniil Shafran, creemos haber, al menos, intentado clarificar el origen de la estética de Shafran, con base en las influencias de las escuelas alemanas y francesa, y en las innovaciones de su profesor, Shtrimer siéndole otorgado un estilo ecléctico y muy personal.

Dentro de su vida como violonchelista, Shafran pasó por varias etapas, de más conservador y respetuoso hacia la tradición, al hilo de las enseñanzas de su profesor y de su padre, hasta definir su propio estilo, llegando a extremos no explorados hasta aquél momento, si bien siempre con un objetivo claro: la belleza del sonido y siempre fiel a una tradición tardo-romántica.

Dentro de una inevitable comparación, entendemos probado que Rostropovich, la gran figura del violonchelo ruso, omnipresente y reconocido, entendía las obras y las interpretaba de una manera asimismo personal, si bien distinta y global respecto de Shafran. Compaginó el violonchelo con otras disciplinas, llegando a destacar como un gran director, compositor e intérprete de piano. Tuvo una vida mucho más mediática y –digamos- supo ofrecer al público lo que necesitaba en cada momento. Amplió el repertorio a través de encargos a compositores contemporáneos a él. Sus huellas de identidad eran la energía y la lectura fiel hacia lo plasmado por el compositor. Rostropovich fue una personalidad arrolladora que se dejaba ver detrás de todo lo que hacía, imprimiendo la personalidad de la obra y del compositor en su propia interpretación.

Sin embargo, si Rostropovich llevaba un rumbo tan opuesto al de Shafran, ¿por qué éste último ha quedado relegado en la historia del violonchelo? Hemos visto que Shafran se dejaba la piel en cada obra; él no hablaba por el compositor; todo lo contrario, él se expresaba a través de la música de otros. Daniil Shafran fue un violonchelista decididamente romántico dentro de una era inestable y de constantes cambios, tanto

socioculturales como artísticos, en los que supo mantener su propia coherencia. La tradición romántica de transcribir obras también era una de sus facetas de las que más se enorgullecía. Tampoco trató otras disciplinas, al contrario, se concentró en el violonchelo, e incluso en este terreno se centró exclusivamente en el repertorio de chelo como solista y música de cámara (chelo y piano), no siendo conocida su participación en tríos o cuartetos.

Todos estos factores jugaron en su contra, la no adaptación a lo requerido socialmente hizo que quedara recordado en unas meras líneas de texto. Ahora, los documentos sonoros rescatados por los propios compañeros de profesión hablan por sí solos y nos presentan un chelista profundo y único, capaz de expresar o de hacer tangible los sonidos. Shafran es el mito de los violonchelistas, la emoción personalizada mientras que Rostropovich sería la fuerza expresiva.

Con lo dicho anteriormente entraríamos, quizá, en la eterna pregunta acerca de qué debe primar más: una lectura correcta aderezada con una ejecución fiel de la partitura, o una interpretación más personal y fuera de estereotipos. La historia de la interpretación aún no aclara esta cuestión y quizá sea éste otro tema a desarrollar para próximas investigaciones.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Arizcuren, E. *El violonchelo*, (Editorial Labor, Barcelona 1992)
- Campbell, M. *The Great Cellist*, (Faber & Faber, London, 2001)
- Kennaway G., *Playing the cello 1780-1930* (Ashgate Publishing Limited, Surrey, 2014)
- Laurel Fay, *Shostakovich: A Life* (Oxford University Press, Londres, 1999)
- Le Guin, E. *Boccherini's body: an essay in carnal musicology* (Ed: Berkeley: University of California Press, California 1957)
- Prieto, C. *Las aventuras de un violonchelo: Historias y memorias* (Fondo de Cultura económica, México, 2013)
- Sairanen, A. Ed. *Daniil Shafran, Cello solo* (Sacontala Publishers, Estonia, 2009)
- Sande Gnlez, A. de, *Quiero tomar refugio de tu corazón* (Ed. Bubok, España, 2014)
- Šarić, J. M. *A comparative research on the famous violoncello schools of the 20th century*. Tesis (Kunstuniversität Graz Institut Oberschützen. 2016)
- Tassie, G. "The legend of Daniil Shafran" *Classical Recordings Quarterly*, (Summer 2013) pp. 10-16
- Venturini, A.M.L. *The Dresden School of violonchelo in the nineteenth century*. Tesis (University Central Florida, 2007)
- Wilson, E. *Mstislav Rostropovich* (Faber & Faber, Londres, 2007)
- Wilson, E. *Shostakovich: A life to remember* (Faber & Faber, Londres, 2011)

7. SITOGRAFÍA

- Abraham, G. "Davıdov, Karl," *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press.
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07279> (última consulta julio 2017)
- Chmara-Żackiewicz, B. "Wierzbilłowicz, Aleksander." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press.
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30287> (última consulta julio 2017)
- Dzialo, P, Louise Abbiate, Lonely Peaks Records,
<http://www.lonelypeaksrecords.com/library/louis-abbiate-biography> (última consulta julio 2017)
- Fuchs, Carl." *The Oxford Dictionary of Music, 2nd ed. Rev. Oxford Music Online. Oxford University Press,*
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e4028> (última consulta julio 2017)
- Ginzburg, L. "Brandukov, Anatoly." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press,
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03841> (última consulta julio 2017)
- Ginzburg, L. "Kozolupov, Semyon." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/15451> (última consulta julio 2017)
- Janof, T, Conversación con Vera Guseva,
<http://www.cello.org/newsletter/articles/shafran/shafran.htm> (última consulta julio de 2017)
- Kinoshita, S, D. Shafran. *Classicus,* <http://www.classicus.jp/shafran/index.html> (última consulta julio 2017)
- Lück, R. y Tully Potter. "Palm, Siegfried." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press,
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20768> (última consulta julio 2017)
- MacGregor, L. "Mainardi, Enrico." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press.
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17479> (última consulta julio 2017)

-Rodríguez, P. *El mejor violonchelista ruso de todos los tiempos*,

<https://medium.com/@pablolrguez/el-mejor-violonchelista-ruso-de-todos-los-tiempos-b6471e538f1a> (última consulta julio 2017)

-Russian records, Daniil Shafran recordings, http://www.russian-records.com/search.php?search_keywords=Shafran

(última consulta julio de 2017)

-Schwarz, B. "Auer, Leopold." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press.

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01503> (última consulta julio 2017)

-Schwarz, B. "Piatigorsky, Gregor." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press.

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/21650> (última consulta julio 2017)

-Zurita, T. *Daniil Shafran, El sonido hecho carne*,

<http://trinozurita.blogspot.com.es/2017/02/daniil-shafran-el-sonido-hecho-carne.html> (última consulta julio 2017)

ANEXO I

DISCOGRAFÍA DE DANIIL SHAFRAN³⁸

La mayor parte de la discografía de Daniil Shafran se comprende entre finales de los años 40 hasta 1989. Durante su primera etapa son pocas las grabaciones que podemos encontrar. Aun así, la página web *Russian Records* pone a disposición una pequeña muestra de grabaciones de grabaciones del año 1938.

- Ⓢ P.I. Tchaikovsky: Variaciones Rococó. D. Shafran vc, Orquesta Filarmónica de Leningrado. A. Gauk, director. 1938 Leningrado. (78 RPM) Aprelevka Plant 0657 (partes 2 y 3)
- Ⓢ P.I. Tchaikovsky: Melodie. D. Shafran, vc, N. Musinyan, piano. 1938 Leningrado. (78 RPM) Aprelevka Plant 06580
- Ⓢ P.I. Tchaikovsky: El lago de los cisnes. (Escena 1) Orquesta Filarmónica de Leningrado. Semen Brog, director. 1938 Leningrado. (78 RPM) Lenmuztrust 5-289 A (1584)
- Ⓢ A. Glazunov: Ballet "Lady Soubrete" Danza de los prometidos. Orquesta Filarmónica de Leningrado. M. Karpov, director. 1938 Leningrado. (78 RPM), Lenmuztrust 5-3000 A (1633)/B (1634).

De la etapa que comprenden los años 1940 hasta 1970, el número de grabaciones y conciertos en vivo que realiza es muy numeroso. La mayoría del repertorio lo componen conciertos, piezas y sonatas acompañado por Nina Musinyan, entre otros. Predominan los autores rusos junto con compositores no tan habituales en el repertorio canónico del violonchelo.

- Ⓢ I. Albéniz, Malagueña Op.165-3, N. Musinyan, piano. Mono 1946 - 1956, LP - MELODIYA: D 363/4 (78rpm)
- Ⓢ J.S. Bach: Sonata para Violonchelo y clave, No.3 BWV.1029, M. Grinberg, piano. Mono 1950s LP - MELODIYA: D 7657/8
- Ⓢ J.S. Bach: Sonata para Violonchelo y clave, No.1 BWV.1027, A. Volkonsky, clave. Mono 1968 / Moscú LP - MELODIYA: D 019115/6
- Ⓢ J.S. Bach: Suite para violonchelo solo No.6 BWV.1012. Mono 1958 / Berlín, LP - ETERNA: 7 20 038
- Ⓢ L.V. Beethoven: Sonata para Violonchelo y Piano. No.3 Op.69, C. Zecchi, piano., mono 1950s LP - MELODIYA: D 4954/5

³⁸ Se expone un listado de las grabaciones realizadas por Daniel Shafran omitiendo sus posteriores reediciones o remasterizaciones.

- ⊙ L. Boccherini: Concierto para Violonchelo y Orquesta in si B mayor (trans. Grützmacher) A. Jansons / Orquesta Filarmónica de Leningrado. 1966 / Leningrado, LP - MELODIYA: D 020731/2 (mono)
- ⊙ J.B. Breval: Sonata para Violonchelo y Continuo No.5, Nina Musinyan, piano. 1954 / Moscú CD - TRITON: DICC-20018 [2002]
- ⊙ F. Chopin: *Etude* No.19, Op.25-7 (trans. A. Glazunov), N. Musinyan, piano mono 1946, 78 - CCCP: 13200/1
- ⊙ F. Chopin: Nocturno No.20, N. Musinyan, piano., 1964 / Montreal, CD - TRITON: DICC-20018 [2002]
- ⊙ K. Davidov: Concierto para violonchelo y orquesta No.2, E. Mravinsky / Orquesta Filarmónica de Leningrado, en vivo mono 1949 / Gran Sala del Conservatorio de Moscú CD - RUSSIAN DISC: RDCD 10914
- ⊙ C. Debussy: La Clair de Lune (trans. de la Bergamasque Suite), N. Musinyan, piano. Mono 1955 LP – MELODIYA: D 3330/1
- ⊙ C. Debussy: Reverie y Menuetto (trans. G.Gurt de la Petit Suite) N. Musinyan, piano. Mono 1957 / Electrecord Hall, Bucarest LP – ELECTRECORD: ECD 029
- ⊙ M. Falla: Suite Populaire Espagnole (trans. M. Marechal) N. Musinyan, piano. Mono 1955 /) LP - MELODIYA: D 3330/1
- ⊙ M. Falla: Danza ritual del fuego (trans. Opera "El Amor Brujo" por G. Piatigorsky) N. Musinyan, piano, mono 1955 LP - MELODIYA: D 3330/1
- ⊙ E. Granados: Intermezzo (trans. de la Opera "Goyescas" por G. Cassadó) N. Musinyan, piano, mono 1955 LP - MELODIYA: D 3330/1
- ⊙ D. Kabalevsky: Concierto para Violonchelo y Orquesta No.1, Op.49, D. Kabalevsky / Orquesta Sinfónica de la radio USSR, mono 1954 LP - MELODIYA: D 489/3567
- ⊙ D. Kabalevsky: Concierto para Violonchelo y Orquesta No.2, Op.77, D. Kabalevsky / Orquesta Filarmónica de Leningrado 1967 LP - MELODIYA: D 020731/2 (mono)
- ⊙ J. Klengel: Scherzo Op.6. N. Musinyan, piano, 1950s, 78 - CCCP: 21329/30
- ⊙ P. Locatelli: Sonata para Violonchelo y Piano (trans. A. Piatti) N. Musinyan, piano, mono 1950s LP - MELODIYA: D 7657/8
- ⊙ D. Popper: Vito – Danza Española. N. Musinyan, piano, mono 1950s 78 - CCCP: 22521/2

- ⊙ S. Prokofiev: Sinfonía Concertante para Violonchelo y Orquesta, Op.125 G. Rozhdestvensky / Orquesta Sinfónica del estado de la URSS. 1961 / Gran Sala del Conservatorio de Moscú, LP - MELODIYA: D 035383/4
- ⊙ S. Rachmaninov: Sonata para Violonchelo y Piano, Op.19. Y. Flier, 1956 Moscú LP - MELODIYA: D 4950/1
- ⊙ S. Rachmaninov: Vocalise Op.34-14 (trans. E.Slavinsky) N. Musinyan, piano mono 1953 78 - CCCP: 22710/11
- ⊙ M. Ravel: Habanera, Nina Musinyan, piano. Mono 1946 - 1956 LP - MELODIYA: D 3330/1
- ⊙ C. Saint-Saëns: Le Carnaval Des Animaux, E. Gilels, piano. Y. Zak, piano, C. Eliasberg / Orquesta Sinfónica del estado de la URSS. Mono 1951 / Moscú 78 - CCCP: 21323/8 (3 discos)
- ⊙ F. Schubert: Arpeggione Sonata, D.821, D. Zechlin, piano, (mono 1958 / Berlín) LP - ETERNA: 7 20 026
- ⊙ R. Schumann: Concierto para Violonchelo y Orquesta, Op.129, K. Kondrashin / Orquesta Sinfónica del estado de la URSS, mono 1962, LP - MELODIYA: D 01195/6
- ⊙ D. Shostakovich: Sonata para violonchelo y Piano, Op.40, D. Shostakovich, piano, 1946 LP - MELODIYA: M10 42045-46

Concerniente a tu última etapa el número de grabaciones realizadas es también muy numeroso si tenemos en cuenta, como hemos tratado en el punto 3.3, que sus actuaciones en vivo se reducen considerablemente. Shafran se centra en compositores de primera línea: Bach, Brahms, Debussy..., junto a compositores de su patria rusa. Su pianista principal es Anton Ginzburg.

- ⊙ B. Arapov: Sonata para Violonchelo y Piano (1985), Anton Ginzburg, piano, digital 1986 LP - MELODIYA: A10 00283 006
- ⊙ J.S. Bach: Suites para violonchelo solo: Gran sala del conservatorio de Moscú LP - MELODIYA: CM 01935-C10 05416-05420 (3 discos)
 - No.1 BWV.1007: 1970 No.4 BWV.1010: 1974
 - No.2 BWV.1008: 1973 No.5 BWV.1011: 1974
 - No.3 BWV.1009: 1969 No.6 BWV.1012: 1974
- ⊙ L. V. Beethoven: Sonata para Violonchelo y Piano, Anton Ginzburg, piano, No.1 Op.5; No.2 Op.5-2; No.3 Op.69; No.4 Op.102-1; No.5 Op.102-2 1973 LP - MELODIYA: CM 02797-800 (2 discos)

- ⊗ J. Brahms: Sonata para Violonchelo y Piano No.1 Op.38; No.2 Op.99, Felix Gottlieb, piano, 1981. LP - MELODIYA: C10 14787-88
- ⊗ J. Brahms: *Vier Ernste Gesänge*, Op.121 (trans. por D. Shafran) Anton Ginzburg, piano, digital 1985, LP - MELODIYA: A10 00179 008
- ⊗ J. Brahms: Scherzo en do menor de la Sonata "*Frei aber einsam*" Anton Ginzburg, piano 1989 CD - ANDY LIM MUSIC FORUM E.V. KM MUSIC: KPCD-0025
- ⊗ F. Chopin: Sonata para Violonchelo y Piano, Op.65 Anton Ginzburg, piano, digital 1984, LP - MELODIYA: A10 00179 008
- ⊗ F. Chopin: Introducción y Polonesa brillante, Felix Gottlieb, piano, 1979, LP - MELODIYA: C10 13115-16
- ⊗ C. Debussy: Sonata para Violonchelo y Piano, Anton Ginzburg, piano, 1970, LP - MELODIYA: CM 01937-38
- ⊗ A. Dvorak: Concierto para Violonchelo y Orquesta, Op.104, Neeme Jarvi / Estonian state Orquesta Sinfónica. 1978 LP - MELODIYA: C10 12127-18
- ⊗ C. Franck: Sonata para Violín y Piano (trans. por G.Delsar) Anton Ginzburg, piano. 1970 LP - MELODIYA: CM 01937-38
- ⊗ J. F. Händel: Aria (trans. del Oratorio "Salomon" - No.40. *Am klaren Bach im stillen Tal*, Anton Ginzburg, piano. 1982 CD - TRITON: DICC-20018
- ⊗ J. Haydn: Sonata para violonchelo y piano en Do M (trans. por A.Piatti) Anton Ginzburg, piano. 1989 CD - ANDY LIM MUSIC FORUM E.V. KM MUSIC: KPCD-0025
- ⊗ S. Prokofiev: Sonata para Violonchelo y Piano, Op.119, Anton Ginzburg, piano, 1970 / Moscú LP - MELODIYA: C10 07041-42
- ⊗ S. Prokofiev: Marcha de "*Love of three oranges*" Anton Ginzburg, piano 1982, CD - TRITON: DICC-20018
- ⊗ S. Rachmaninov: Sonata para Violonchelo y Piano, Op.19, Felix Gottlieb, piano, 1979 LP - MELODIYA: C10 13435-36
- ⊗ S. Rachmaninov: Vocalise Op.34-14 (trans. por E.Slavinsky) Anton Ginzburg, piano 1989 CD - ANDY LIM MUSIC FORUM E.V. KM MUSIC: KPCD-0025
- ⊗ M. Ravel: Habanera (trans. por Vocalise) Anton Ginzburg, piano 1983, VT - TOSHIBA: WK045-3519H

- Ⓢ C. Saint-Saëns: Le Cygne, Anton Ginzburg, piano. 1989, CD - ANDY LIM MUSIC PARAUM E.V. KM MUSIC: KPCD-0025
- Ⓢ A. Schnittke: Allegro (de la Suite en estilo antiguo). 1989, CD - ANDY LIM MUSIC FORUM E.V. KM MUSIC: KPCD-0025
- Ⓢ F. Schubert: Sonata para Violin y Piano, D.384 (trans. por J. Starker) Anton Ginzburg, piano 1986 LP - MELODIYA: A10 00283 006
- Ⓢ F. Schubert: Arpeggione Sonata, D.821, Felix Gottlieb, piano. 1979, LP - MELODIYA: C10 13115-16
- Ⓢ R. Schumann: Adagio y Allegro para Trompa y Piano, Op.70 (editado por D. Shafran) Anton Ginzburg, piano. 1986 LP - MELODIYA: A10 00283 006
- Ⓢ R. Schumann: 3 piezas de *Fantasiestücke* Op.73 (trans. by F. Grützmacher) Felix Gottlieb, piano 1979 LP - MELODIYA: C10 13115-16
- Ⓢ R. Schumann: Romance Op.94-1, Anton Ginzburg, piano. 1983, VT - TOSHIBA: WK045-3519H
- Ⓢ R. Schumann: Träumerei, Anton Ginzburg, piano. 1982 CD - TRITON: DICC-20018
- Ⓢ R. Shchedrin: Imitando Albéniz op.52, Anton Ginzburg, piano. 1982 CD - YEDANG CLASSICS: YCC-0014
- Ⓢ D. Schostakovich: Concierto para Violonchelo y Orquesta No.2, Op.126. Yuri Temirkanov /Orquesta Filarmónica de Estado de Moscú. 1970 CD - TRITON: DICC-20021
- Ⓢ D. Schostakovich: Sonata para Viola y Piano, Op.147 (trans. por D. Shafran) Anton Ginzburg, piano. 1977 LP - MELODIYA: C10 09571-72
- Ⓢ I. Stravinsky: Suite Italiana para Violonchelo y Piano (trans. de Pulcinella por el compositor y G. Piatigorsky) Anton Ginzburg, piano. 1976, LP - MELODIYA: C10 07041-42
- Ⓢ P. I. Tchaikovsky: Valse Sentimental Op.51-6, Anton Ginzburg, piano 1980 CD - AULOS MUSIC: AMC2-013

ANEXO II

Entre las transcripciones que realizó Shafran encontramos:

- D. Schostakovich: *Sonata* op. 147 para viola y piano de
- A. Schnittke: *Suite en estilo antiguo* para violín,
- J. Brahms:
 - *Sonata* para violín y piano op.78,
 - *Vier Ernste Gesange*, Op 121.
 - Scherzo en do menor “Frei aber einsam” Sonata 1853.
- F. Schubert: Duo Sonata La mayor, op. 162
- R. Schumann: Adagio y Allegro para trompa y piano, op. 70
- F. Liszt: Consolation nº 3
- S. Rachmaninov: Vocalise op. 34
- M. Falla: Danzas del Amor brujo y La vida breve.

ANEXO III

Audios utilizados

- Audio nº 1:
Romance sans paroles, op. 23, K. Davidoff; Grabación de 1904
Aleksandr Wierzbilłowicz
<https://www.youtube.com/watch?v=XD5pioDxJNg>
- Audio nº 2 :
Souvenir d'un lieucher, Melodie, P. I. Tchaikovsky
Daniil Shafran, Grabación 1938
<https://www.youtube.com/watch?v=yPHPjppgdYg&t=18s>
Leopold Auer, Grabación 1920
<https://www.youtube.com/watch?v=s1vVIMp2YTA>
- Audio nº 3:
Sonata Arpeggione D. 821, F. Schubert (2º mov.)
E. Mainardi, chelo C. Zecchi, piano
D. Shafran, chelo A. Ginzburg, piano
<https://open.spotify.com/album/16KLo72cF37rzoZJT1vfHE>
- Audio nº 4:
El cisne, Carnaval de los animals, C. Saint Saëns
D. Shafran chelo, A. Ginzburg, piano
<https://www.youtube.com/watch?v=7AaRT1o3sME>
- Audio nº 5:
Concierto en si m para Violonchelo y orquesta, op. 114, Antonin Dvorak.
Daniil Shafran (fragmento 1º mov)
1973 <https://www.youtube.com/watch?v=0vqOiFVzQ5U>
1978 <https://www.youtube.com/watch?v=iQf9oRFDEBU>
1980 <https://www.youtube.com/watch?v=iQf9oRFDEBU>
1993 <https://www.youtube.com/watch?v=EYS5YwFjhlA>

- Audio nº 6:
Concierto en si m para Violonchelo y orquesta, op. 114, Antonin Dvorak.
Mstislav Rostropovich (fragmento 1º mov)
1967 <https://youtu.be/4Oa4GFQEeV4>
1978 <https://www.youtube.com/watch?v=GnJYJqh6JqA>
1983 <https://youtu.be/Q3975gRyWV4>
1987 <https://youtu.be/6szDDgYKrvI>
- Audio nº 7:
Sonata op.40, D. Shostakovich
D. Shafran chelo, D. Schostakovich, piano
<https://www.youtube.com/watch?v=a2xpRD78Yi8&t=1120s>
M. Rostropovich, chelo, D. Schostakovich, piano
<https://www.youtube.com/watch?v=vNXgYYmjL6Q>

Análisis Partitura 3

SONATA ARPEGGIONE . F. SCHUBERT E. Mainardi 7

Adagio Poco vib y leuto

14 *córtar entre frases*

25 *pp* *3* *cresc. 3* *mf* *Vib más activo*

37 *Tempo movido* *f* *dimin.* *p* *3*

48 *riten.* *mai leuto* *p* *cresc.* *f* *dimin.* *p* *3*

64 *acordes piano arpeggiados* *Cad.* *pp* *3*

72 Allegretto *no agrupa notas en la esencia.*

SONATA ARPEGGIONE . F. SCHUBERT D. Shafran 7

Adagio poco vib

14 *pp* *3* *cresc. 3* *mf* *p* *3*

25 *no vib* *vib* *cresc.* *f* *p* *3*

37 *no vib* *vib* *cresc.* *f* *dimin.* *p* *3*

48 *no vib* *vib* *pp* *3*

64 *vib* *no vib* *vib* *pp* *3*

72 Allegretto *forma del fraseo.* *ritard.*

Análisis Partitura 4

Nº 13 **Le Cygne**

Andantino grazioso
Piano

velle 4 3 4 2 1 4 3 4

1 4 1 4 3 4 2 1 4 3 4

f (no vib)

1 4 1 4 3 4 2 1 4 3 4

f vib no vib

1 4 1 4 3 4 2 1 4 3 4

pp sin medir 4 3 2 1 4 3 4

Rit. Lento a Tempo rit.

dim. 1 4 1 4 3 4 2 1 4 3 4

pp no vib vib

Análisis Partitura 5

CONCIERTO SI m op. 104. A. Dvorak. Daniil Shafran.

6 Shafran 1973 Solo-Violoncell

3 molto espressivo e sostenuto *p*
f animato

6 Shafran 1978 Solo-Violoncell

molto espressivo e sostenuto *p*
f animato
 Tempo I

6 Shafran 1980 Solo-Violoncell

molto espressivo e sostenuto *p*
f animato

6 Shafran 1993 Solo-Violoncell

molto espressivo e sostenuto *p*
f animato
 Tempo I

Análisis Partitura 6

CONCIERTO en Si m op. 104, A. Dvorak.

6 Rostropovich 1967 Solo-Violoncell

f molto espressivo e sostenuto *pp* *f* animato *rit.*

6 Rostropovich 1978 Solo-Violoncell

f molto espressivo e sostenuto *pp* *f* animato *rit.*

6 Rostropovich 1983 Solo-Violoncell

f molto espressivo e sostenuto *pp* *f* animato *rit.*

6 Rostropovich 1987 Solo-Violoncell

f molto espressivo e sostenuto *pp* *f* animato *rit.*

Análisis Partitura 7

SUMMARY

für Violoncello und Klavier

Violoncello

I

Version Rostropovich

Dmitrij Schostakowitsch (1906-1975)
Op. 40 (1934)

Op. 40 (1934)

Allegro non troppo (♩=138)

$$J = 152$$

Allegro non troppo (♩ = 138) ♩ = 152

Op. 40 (1934)

7

13

19

25

cresc. *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *cresc.* *f* *dim.* *p*

con glissando

Tempo hacia adelante

3 3 2 2

SUMMARY

für Violoncello und Klavier

Violoncello

I

Version Shafran

Dmitrij Schostakowitsch (1906-1975)
Op. 40 (1934)

Op. 40 (1934)

Allegro non troppo (♩=138)

$$J = 128 \pm$$

Allegro non troppo (J. 128+) Op. 40 (1934)

7

13

19

25

p *cresc.* *dim.* *f* *cresc.* *dim.* *f* *dim.* *p*

accents *arcs sueltos* *2ª cuerda* *arcs separados*